SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO IV Nº 178
1 • 4 • 2001

RADAR libros

RODRIGO FRESÁN Don DeLillo y el submundo americano
ENTREVISTA Roberto Echavarren, el rock y el estilo
EN OBRA Nicolás Peyceré mejoró sus *Muchachas americanas*
RESEÑAS Aira, Vargas Llosa, FM La Tribu, diccionarios

VIAJE A LA SEMILLA

La Biblioteca Nacional de Francia presenta en estos días “Brouillons d'écrivains”, una exposición que reúne algunos de los borradores de las obras más trascendentes de la literatura francesa. Se trata de un recorrido histórico, estético y científico que intenta explicar cómo los manuscritos abandonaron el tacho de basura para transformarse en verdaderos objetos de culto.



Tapa: página manuscrita de *El tiempo recobrado* de Marcel Proust. A la derecha: manuscrito de *La vida instrucciones de uso* de Georges Perec, la sorprendente prolijidad de André Breton y Philippe Soupault en un manuscrito autógrafo de *Los campos magnéticos* y la obsesión flaubertiana en una página de *La educación sentimental*. Abajo: las célebres papirolas de Proust y las notas preparatorias para *El hombre que ríe* de Victor Hugo.

POR ALEJO SCHAPIRE Ya sea porque constituyen verdaderas pinturas, por las historias que los acompañan o por las cicatrices que recuerdan la lucha para dar con *le mot juste*, la fascinación de nuestra época por los borradores flirtea con el fetichismo. Sin embargo, y si bien la exquisitez de estos documentos es una constante desde la Edad Media, la pasión que despiertan es relativamente reciente, tanto como el interés de la floreciente genética textual, disciplina que sondea el misterio de la creación literaria a partir del estudio de las variantes textuales de las diferentes ediciones (incluidos los borradores) de un texto. ¿Pero cómo los manuscritos alcanzaron este grado de consideración? ¿Y qué quedará de la emoción y las claves que encierran ante la creciente utilización de los procesadores de textos? A este tipo de preguntas intenta responder la BNF a través de una exhibición de doscientos manuscritos articulada en cuatro partes: "Historia(s) de manuscritos", "Talleres de escritores", "La fábrica del texto" y "Escribir hoy".

EL EGO DE HUGO Hasta finales de la Edad Media, el escritor no es un artista y sus manuscritos no despiertan ningún interés. En realidad, tal como hoy los concebimos, no existen. Hasta el siglo XIV, un libro es una compilación de escritos de orígenes, fechas, géneros e incluso idiomas distintos seleccionados por su propietario. No se percibe una unicidad entre un libro como objeto único y el firmante de sus líneas. Para hablar como Foucault, no hay una "función-autor", sólo existe la "función-lector" o la "función-copista". Los escritores se conforman con garabatear sobre unas tabletas de cera destinadas a copistas profesionales que, colectivamente, establecen el texto final. En cuanto al borrador, una vez utilizado, es destruido, desaparece como un andamio al finalizar una construcción. El éxito del escritor artesano, muchas veces un vulgar empleado del Rey, se mide en función de su capacidad para ser reproducido por este único método de difusión de la cultura escrita.

La aparición de la imprenta y la capacidad de fabricar copias idénticas no ayudan a promover la conservación del manuscrito autógrafo. Y si algunos originales logran sobrevivir, se lo deben a la importancia social del autor, como ocurre con Pascal y sus *Pensamientos*. De Molière o Corneille, por ejemplo, no subsiste ni una sola línea, y apenas se salva algo de Racine. La otra alternativa que mantiene los manuscritos lejos de las llamas es, paradójicamente, la censura, que retrasa indefinidamente la impresión de ciertas publicaciones. La colaboración de este cruel aliado se agudiza durante la Edad Moderna, a través de un gran esfuerzo para identificar claramente a sus enemigos ideológicos y poder volcar sus nombres y apellidos a los índices de las universidades, la Inquisición y el estado policial.

Hay que esperar la llegada de autores como Petrarca en Italia o Christine de Pisan en Francia para que impongan el concepto de identidad fundamental de una obra asociada a un nombre propio y en formato libro. Este primer reconocimiento, que marca la invención de la figura de autor, obedece a la voluntad de controlar las copias de las obras, asegurándose que el texto vaya siempre acompañado del nombre del que lo escribió.

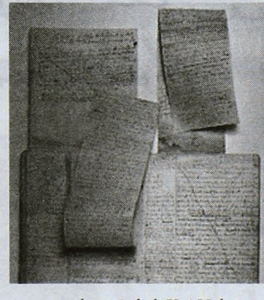
La consagración definitiva del escritor y sus borradores se concretan en dos momentos históricos clave. El primero tiene lugar durante el Siglo de las Luces, que convierte al hombre en el ombligo del universo. Con la aparición del sujeto moderno, el intelectual, y por extensión todo lo que rodea su trabajo, pasan a ocupar un lugar predominante en la sociedad. Y si Voltaire no parece preocuparse por sus manuscritos y Diderot –clandestinidad obliga– los esconde, la mayoría de los hombres de letras, empezando por Rousseau, empiezan a confeccionar sus archivos personales. Pero "la edad de oro" del escritor halla todo su esplendor con el romanticismo. La consagración llega de la mano de Victor Hugo que, en un gesto emblemático, decide legar sus papeles a la Biblioteca Nacional. El autor de *Los Miserables* –que conserva sus borradores en una bolsa waterproof– institucionaliza así un valor que no ha dejado de crecer, transformando cada signo del artista en un objeto de arte y de culto.

CORTAR Y PEGAR La magnífica exhibición organizada por la Biblioteca Nacional de Francia está encabezada por un mamotreto abierto al medio. Una decena de tiras de papel de distintas formas y tamaños ha sido estampada sobre una página rugosa. Son *Los pensamientos*. Antes de que la muerte lo sorprendiera, Pascal preparaba su *Apología de la religión cristiana*. Cuando se siente inspirado, escribe sobre retazos, que va acumulando en un fajo. Luego, elige un nuevo orden y los pega sobre una hoja: Pascal acaba de inventar el *Cut and Paste*.

En esta primera sala, la historia suele mezclarse con la emoción: se codean el impecable manuscrito de Petrarca, que sucumbe mientras recopia *De gestis Caesaris*, con las *Memorias* de Saint-Simon, interrumpidas por única vez el día de la muerte de su mujer. Su mano deja de formar letras y continúa la frase dibujando una línea de lágrimas, puntuándola en el medio con una cruz. Al lado, los últimos versos trazados por el poeta André de Chénier; la tinta está todavía fresca cuando lo conducen a su cita con la guillotina. El silencio y la luz tenue que baña los *Diálogos* contrastan con la desesperación de Rousseau, que, decidido a donar su flamante manuscrito a la Providencia, intenta depositarlo frente al coro de Notre Dame, pero al encontrar la catedral cerrada, decide regalárselo al primero que pase por la calle, hasta que cambia de idea y se lo entrega a Condillac. Otro tipo de religiosidad evoca la microscópica caligrafía de Sade, que copia con minucia las *Ciento veinte jornadas de Sodoma* sobre un rollo de papel de doce metros y diez centímetros de largo, hallado más tarde entre dos piedras en su celda de la Bastilla. No muy lejos, amarillento, el manuscrito más célebre de Francia: *Una temporada en el infierno*. El joven Arthur Rimbaud lo entrega a una imprenta de Bruselas pero, incapaz de pagar la impresión, deberá esperar varios años para tener el libro en sus manos.

Al adentrarnos en "Talleres de escritores", la anécdota histórica y el detalle emotivo quedan atrás. Entramos en el laboratorio literario. "No me resulta agradable la idea de que cualquiera (si mis libros siguen despertando interés) sea admitido para compulsar mis manuscritos, para compararlos con el texto definitivo y deducir suposiciones que serán siempre falsas sobre mi manera de trabajar, sobre la evolución de mi pensamiento, etc". Cuando escribió esto, Proust se refería probablemente a estas dos señoras de cierta edad que, frente a los cuadernos de *En busca del tiempo perdido*, se divierten rastreando faltas de ortografía. El pudor y la desconfianza de Proust hacia el devenir de sus manuscritos son compartidos por muchos novelistas. Chateaubriand, por ejemplo, decide quemar sus borradores; Stendhal sólo conserva sus papeles inéditos. Baudelaire se las ingenia para que apenas conozcamos los últimos retoques de *Las flores del mal*, con su mención: "listo para imprimir". La BNF toma el partido de la desobediencia (¿Qué habría pasado si Max Brod no hubiera traicionado el testamento de Kafka?).

Contra la corriente estructuralista, que privilegiaba el texto y combatía la aproximación positivista, los curadores de la exposición cele-

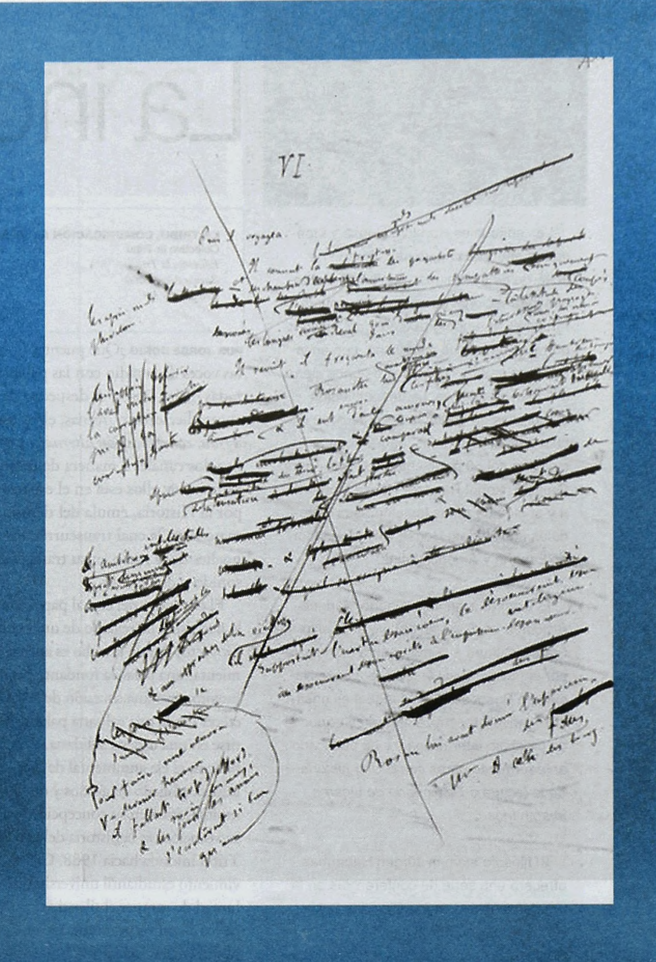


"No me resulta agradable la idea de que cualquiera pueda compulsar mis manuscritos para compararlos con el texto definitivo y deducir suposiciones que serán siempre falsas sobre mi manera de trabajar o sobre la evolución de mi pensamiento" **(MARCEL PROUST)**

7

leur cache-col. Quand les liqueurs pailletées
ne leur feront plus une assez belle nuit dans la
gorge ils allumeront le réchaud à gaz. Ne nous
parlez pas de consentement universel; l'heure
n'est plus aux raisonnements d'eau de Botot
et nous avons fini par voiler notre roue dentée
qui calculait si bien. Nous regrettons à peine de
ne pouvoir assister à la réouverture du magasin
céleste dont les vitres sont passées de si bonne
heure au blanc d'Espagne. Ce qui nous sépare
de la vie est bien autre chose que cette petite
flamme courant sur l'amiante comme une
plante sablonneuse. Nous ne pensons pas non plus à
la chanson envolée des feuilles d'or d'électros-
cope qu'on trouve dans certains chapeaux hauts
de forme bien que nous portions en société un de ceux-
là.

La fenêtre.

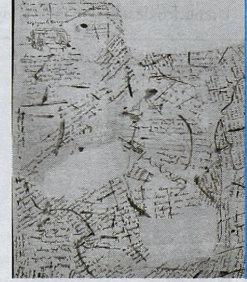


bran la utilización del "pre-texto" como un instrumento para comprender mejor la obra terminada. Esta polémica visión resulta innegablemente interesante en casos como el de Proust, donde el producto literario es inseparable de su génesis. La primera impresión es un torrente de miles de páginas saturadas de tachaduras, escritas a toda velocidad como para no olvidar una palabra. El espectáculo es anárquico, fragmentario, repetitivo y disperso. Para guiarse, Proust desarrolla un intrincado sistema de anotaciones, codifica las correcciones que lo orientan en este laberinto de setenta y cinco cuadernos de borradores, a los que otorga nombres propios. En 1915, cuando empieza a pasar en limpio *Sodoma y Gomorra* y *El tiempo recobrado* en una serie de veinte cuadernos, inserta importantes agregados, las famosas *paperoles*: unas interminables cintas de papel abrochadas a las páginas de sus anotadores que desbordan bajo la tapa dura y permiten modificar el texto indefinidamente...

SOBRE TACHADO, VALE

Si bien la utilidad de mostrar la cocina de la literatura es discutible, la simple contemplación de ciertos manuscritos dan una pauta del trabajo que se esconde detrás de los grandes estilistas. Es el caso de Flaubert, cuyos borradores parecen verdaderos campos de batalla, una lucha obsesiva con la lengua, los sonidos y los ritmos en busca de una sintaxis eficaz. Su manía perfeccionista es descripta por Guy de Maupassant como "un trabajo espeluznante de coloso paciente y minucioso capaz de construir una pirámide con bolitas". Los manuscritos de Flaubert son verdaderas partituras con notas e indicaciones de *tempo*, inclusive. Marca, por ejemplo, la necesidad de llenar un hueco con "una frase muy larga": no se refiere al contenido, sino al efecto musical buscado. Para probar la *justesse* de lo que acaba de escribir, lo somete a la prueba de una lectura a gritos, porque "las frases mal escritas no soportan la lectura en voz alta; oprimen el pecho, perturban el latido del corazón, y se encuentran así fuera de las condiciones de la vida". En una carta escrita a Madame de Breuille, el 8 de julio de 1876, cuenta: "Muchas veces veo cómo la aurora se levanta (como ahora), ya que trabajo hasta muy entrada la noche, con las ventanas abiertas, en mangas de camisa y gritando, en el silencio de mi oficina, como un energúmeno".

Jean-Paul Sartre tenía veinte años cuando decidió qué quería ser, al mismo tiempo, Stendhal y Espinoza. Los borradores de *La náusea*, *Las palabras* o *A puerta cerrada* muestran que, delante de la hoja, se alternaban dos personalidades distintas. La pluma del filósofo es extremadamente rápida, conectada directamente al pensamiento, se abre camino con la velocidad de una intuición alimentada con anfetaminas. El novelista, en cambio, se pasea por la página lentamente y corrige continuamente una obra en perpetua transformación. La noción de "taller de escritor" toma todo su significado con Georges Pérec. Sus manuscritos oscilan entre la comicidad de sus ilustraciones, con los magníficos retratos de sus personajes y decorados, y el rigor de la aritmética. Un televisor incrustado en una columna difunde un viejo documental. Una irreconocible Viviane Forrester entrevista a Pérec, que acaba de terminar *La vida, instrucciones de uso*. Bajo la incrédula mirada de la autora de *El horror económico*, el fundador del movimiento Oulipo explica las leyes matemáticas que rigen su novela. Sobre un tablero de ajedrez, muestra todos los posibles movimientos de un caballo sin repetir su posición: ese desplazamiento será el de sus personajes a través de los pisos y habitaciones del edificio donde transcurre toda su historia.



La consagración de los manuscritos llega de la mano de Victor Hugo que, en un gesto emblemático, decide legar sus papeles a la Biblioteca Nacional. El autor de Los miserables *institucionaliza así un ritual que transforma cada signo del artista en un objeto de arte y de culto.*

ESCRIBIR, ELLOS DICEN

"La fábrica del texto" destaca dos actitudes frente al momento de abordar la escritura. Por un lado están los autores "con programa", quienes antes de escribir la primera línea elaboran un grueso *dossier*. Es el caso de Zola, que para lograr una precisión clínica en sus relatos amasa una cuantiosa documentación que se nutre de mapas, bocetos e interminables árboles genealógicos que respeta a rajatabla. En 1868 declara: "Las novelas que he publicado en los últimos nueve años dependen de un vasto conjunto cuyo plan he imaginado en una sola vez y por anticipado". Por otra parte, están los que se jactan, como Aragón, "de jamás haber escrito una historia sabiendo cómo iba a desarrollarse". En este último grupo figuran Colette que, para ponerse a escribir –actividad que decía odiar–, exigía su papel azul. También en la estela de la improvisación está el manuscrito de *La espuma de los días* de Boris Vian, quien con su legendaria velocidad llenaba las hojas con membrete de la empresa donde trabajaba. También en esta sección, vemos surgir, entre el artista y la obra, un nuevo personaje: el tipógrafo. En *Una mujer superior*, Balzac libra una verdadera carrera contra este interlocutor; reescribe cada nueva versión, ennegrece con correcciones las páginas recién salidas de la imprenta, transformándolas nuevamente en borradores.

PC, PC, QUÉ GRANDE SOS

La visita culmina con "Escribir hoy". Ya nadie parece preocuparse por la conversión de los escritores a la computadora. Lejos quedó la orden de Roland Barthes: "¡Lee tus tachaduras!". Muchos piensan como Emmanuel Carrère, que opina desde un monitor instalado cerca de la salida. Para el autor de *El adversario* hay que desconfiar de la pantalla, porque desinhibe y da la sensación de que el trabajo está terminado demasiado pronto, pero no puede dejar de reconocer que, al ser un maniático de la higiene textual, la informática le ha solucionado la vida. Para Jean Echenoz (*Me voy*), el verdadero cambio ocurrió en realidad con la máquina de escribir, y hoy se felicita porque la adoración del borrador pueda desaparecer. Mientras, los genetistas textuales se frotan las manos y desarrollan nuevas aplicaciones informáticas. "El programa terapéutico", por ejemplo, que bucea en los discos duros para rescatar los textos borrados por error. Y sobre todo el proyecto "Génesis", creado por la Asociación Francesa para la Lectura, que guarda en memoria los pasos que conducen a la fabricación del relato mientras el escritor tipea. El novelista Michel Caillou lo está probando. A los setenta años, Caillou es un conejillo de indias perfecto: le encanta trabajar con la computadora, "porque acorta el espacio entre lo que se inventa y lo que sucede en la punta de los dedos". En los próximos días, la BNF publicará el resultado de este *work in progress* en Internet (www.bnf.fr).♣

Las editoriales Random House y Mondadori anunciaron que han firmado un acuerdo de inversiones conjuntas de ámbito internacional por el que se convertirán en el segundo grupo editorial más importante en lengua castellana, con unos ingresos anuales previstos de unos cien millones de dólares. La denominación corporativa de la nueva sociedad –en la cual ambas editoriales tendrán una participación del 50 por ciento cada una– será Grupo Editorial Random House Mondadori y englobará todas las empresas editoriales de Random House y de Mondadori en España y América latina.

El escritor argentino Alberto Manguel, residente en Canadá, obtuvo el premio France Culture a la mejor obra extranjera por la novela *Dans la foret du miroir*. Nacido en Buenos Aires, Manguel es ensayista, novelista, crítico literario y traductor de prestigio internacional y ha publicado anteriormente obras como *Una historia de la lectura* o *Diccionario de lugares imaginarios*.

El filósofo alemán Jürgen Habermas ofrecerá una serie de conferencias en la Academia China de las Ciencias Sociales, patrocinado por el Instituto Goethe de Pekín, que desde hace años viene trabajando en el proyecto. Bajo el título de "Constelación posnacional", Habermas –varios de cuyos libros han sido traducidos al chino– debatirá acerca del "Estado nacional bajo la presión de la globalización" y sobre "El discurso intercultural sobre los derechos humanos".

Alrededor de 2.000 editoriales de 27 países se presentaron en la Feria del Libro de Leipzig, inaugurada el miércoles de la semana pasada. Durante los días de la feria, tuvieron lugar en diferentes lugares de la ciudad más de 800 lecturas, actuaciones y conferencias en el marco del programa "Leipzig lee", que cumplió su décimo aniversario.

La indiada radioactiva

LA TRIBU, COMUNICACION ALTERNATIVA
Colectivo la Tribu
Ediciones la Tribu
Buenos Aires, 2000
278 págs. $ 30

POR JORGE DORIO ¿Qué puentes unen las efímeras voces de la radio con las palabras cristalizadas de los libros? A despecho de eventuales contradicciones o ironías, el volumen *La Tribu, comunicación alternativa* ofrece al menos dos canales a manera de respuesta. El primero de ellos está en el espacio reclamado por la Historia, émula del tiempo, que es la materia en la cual transcurren los días y las noches de la radio en su trama singular de sonido y de sentido.

El otro salto del éter al papel está dado por la necesidad de registro de un fenómeno (o un proyecto) donde la radio es apenas una herramienta; una palanca fundante para poner en movimiento una sucesión de actos que aspiran crecer desde una solitaria palabra hasta convertirse en una cadena solidaria. Para ir a los datos básicos: el eje argumental de este cuidado volumen, plagado de guiños y desvíos genéricos, multifacético en su concepción y unánime en su vocación, es la historia del colectivo de La Tribu iniciada hacia 1988. Centrada en el movimiento estudiantil universitario y con la voluntad de romper el silencio de radio histórico de los claustros porteños, La Tribu inicia su protagonismo social en 1989 con el modesto perfil de una FM. La iniciativa misma era, ya entonces, una voz que clamaba en el desierto.

El clima de época era menos escaso en utopías que pródigo en decepciones. La Argentina despertaba brutalmente del sueño alfonsinista de la democracia omnipotente para zambullirse en el paraíso pesadillesco de Menem como ser supremo y Cavallo como único profeta. Una legión de flamantes pragmáticos se revolcaba golosa en el bien promocionado *happy ending* de la Historia. Vale la pena regresar fugazmente a ese escenario y percibir el carácter de apuesta a contramano encarnado en el origen de La Tribu.

En más de un texto de este libro aparece el rescate de aquella modestia y la frontera cercana del patetismo enarboladas como un estandarte, que más de una década después cambia de signo y cobra otro sentido.



En el marco descripto hay más de una hoja de ruta posible para recorrer las páginas del libro. Por un lado las viñetas y anécdotas, las efemérides y los relatos con ribetes de aguafuerte que hilvana el día a día de los protagonistas. Está también el prolijo registro de un esforzado crecimiento técnico. Las fotografías grafican desde los rituales festivos hasta las visitas ilustres y la reproducción de tarjetas y volantes dan cuenta de la profusa agenda social expresada en fiestas, foros, conferencias, conciertos, asambleas. También pueden seguirse el hilo conductor de diversidad creciente y la paralela construcción de una mitología desmentida explícitamente por sus propios celebrantes, conscientes tal vez de los riesgos que acechan en el plácido conformismo de algunas leyendas urbanas.

Un núcleo de reflexión todavía vigente emerge del sinuoso camino seguido por La Tribu para definir su identidad en la taxonomía capciosa de los medios electrónicos. Las fronteras que separan a las radios comunitarias de las comerciales y los respectivos alineamientos en estructuras mayores renuevan un debate pendiente en la Argentina que involucra, a su vez, la necesidad de definir el rol de las emisoras públicas y la distribución del éter, en un paisaje mediático para el que ya no sirven los criterios y categorías establecidos.

Enriquecido por una variopinta sucesión de citas y de autores, el libro *La Tribu, comunicación alternativa* resulta, más allá de su consistencia textual, un testimonio apreciable sobre la necesidad de ciertas apuestas. Desafíos que, al igual que una radio precaria, hablan desde un balcón porteño y recuerdan aquella consigna: "...que son gritos en el cielo y en la tierra son actos...".♣

NOTICIAS DEL MUNDO

Las editoriales Random House y Mondadori anunciaron que han firmado un acuerdo de inversiones conjuntas de ámbito internacional por el que se convertirán en el segundo grupo editorial más importante en lengua castellana, con unos ingresos anuales previstos de unos cien millones de dólares. La denominación corporativa de la nueva sociedad –en la cual ambas editoriales tendrán una participación del 50 por ciento cada una– será Grupo Editorial Random House Mondadori y englobará todas las empresas editoriales de Random House y de Mondadori en España y América latina.

El escritor argentino Alberto Manguel, residente en Canadá, obtuvo el premio France Culture a la mejor obra extranjera por la novela *Dans la foret du miroir*. Nacido en Buenos Aires, Manguel es ensayista, novelista, crítico literario y traductor de prestigio internacional y ha publicado anteriormente obras como *Una historia de la lectura* o *Diccionario de lugares imaginarios*.

El filósofo alemán Jürgen Habermas ofrecerá una serie de conferencias en la Academia China de las Ciencias Sociales, patrocinado por el Instituto Goethe de Pekín, que desde hace años viene trabajando en el proyecto. Bajo el título de "Constelación posnacional", Habermas –varios de cuyos libros han sido traducidos al chino– debatirá acerca del "Estado nacional bajo la presión de la globalización" y sobre "El discurso intercultural sobre los derechos humanos".

Alrededor de 2.000 editoriales de 27 países se presentaron en la Feria del Libro de Leipzig, inaugurada el miércoles de la semana pasada. Durante los días de la feria, tuvieron lugar en diferentes lugares de la ciudad más de 800 lecturas, actuaciones y conferencias en el marco del programa "Leipzig lee", que cumplió su décimo aniversario.

La indiada radioactiva

LA TRIBU, COMUNICACION ALTERNATIVA
Colectivo la Tribu
Ediciones la Tribu
Buenos Aires, 2000
278 págs. $ 30

POR JORGE DORIO ¿Qué puentes unen las efímeras voces de la radio con las palabras cristalizadas de los libros? A despecho de eventuales contradicciones o ironías, el volumen *La Tribu, comunicación alternativa* ofrece al menos dos canales a manera de respuesta. El primero de ellos está en el espacio reclamado por la Historia, émula del tiempo, que es la materia en la cual transcurren los días y las noches de la radio en su trama singular de sonido y de sentido.

El otro salto del éter al papel está dado por la necesidad de registro de un fenómeno (o un proyecto) donde la radio es apenas una herramienta; una palanca fundante para poner en movimiento una sucesión de actos que aspiran crecer desde una solitaria palabra hasta convertirse en una cadena solidaria. Para ir a los datos básicos: el eje argumental de este cuidado volumen, plagado de guiños y desvíos genéricos, multifacético en su concepción y unánime en su vocación, es la historia del colectivo de La Tribu iniciada hacia 1988. Centrada en el movimiento estudiantil universitario y con la voluntad de romper el silencio de radio histórico de los claustros porteños, La Tribu inicia su protagonismo social en 1989 con el modesto perfil de una FM. La iniciativa misma era, ya entonces, una voz que clamaba en el desierto.

El clima de época era menos escaso en utopías que pródigo en decepciones. La Argentina despertaba brutalmente del sueño alfonsinista de la democracia omnipotente para zambullirse en el paraíso pesadillesco de Menem como ser supremo y Cavallo como único profeta. Una legión de flamantes pragmáticos se revolcaba golosa en el bien promocionado *happy ending* de la Historia. Vale la pena regresar fugazmente a ese escenario y percibir el carácter de apuesta a contramano encarnado en el origen de La Tribu.

En más de un texto de este libro aparece el rescate de aquella modestia y la frontera cercana del patetismo enarboladas como un estandarte, que más de una década después cambia



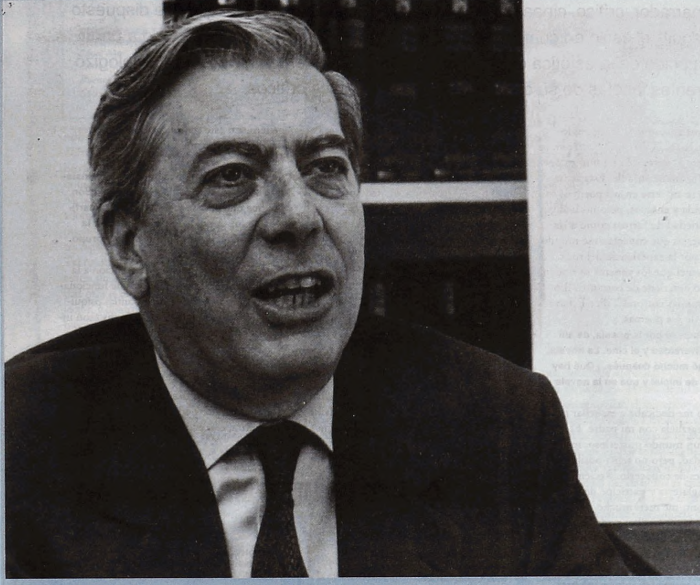
de signo y cobra otro sentido.

En el marco descripto hay más de una hoja de ruta posible para recorrer las páginas del libro. Por un lado las viñetas y anécdotas, las efemérides y los relatos con ribetes de aguafuerte que hilvana el día a día de los protagonistas. Está también el prolijo registro de un esforzado crecimiento técnico. Las fotografías grafican desde los rituales festivos hasta las visitas ilustres y la reproducción de tarjetas y volantes dan cuenta de la profusa agenda social expresada en fiestas, foros, conferencias, conciertos, asambleas. También pueden seguirse el hilo conductor de diversidad creciente y la paralela construcción de una mitología desmentida explícitamente por sus propios celebrantes, conscientes tal vez de los riesgos que acechan en el plácido conformismo de algunas leyendas urbanas.

Un núcleo de reflexión todavía vigente emerge del sinuoso camino seguido por La Tribu para definir su identidad en la taxonomía capciosa de los medios electrónicos. Las fronteras que separan a las radios comunitarias de las comerciales y los respectivos alineamientos en estructuras mayores renuevan un debate pendiente en la Argentina que involucra, a su vez, la necesidad de definir el rol de las emisoras públicas y la distribución del éter, en un paisaje mediático para el que ya no sirven los criterios y categorías establecidos.

Enriquecido por una variopinta sucesión de citas y de autores, el libro *La Tribu, comunicación alternativa* resulta, más allá de su consistencia textual, un testimonio apreciable sobre la necesidad de ciertas apuestas. Desafíos que, al igual que una radio precaria, hablan desde un balcón porteño y recuerdan aquella consigna: "...que son gritos en el cielo y en la tierra son actos...".♣

La derecha contraataca



EL LENGUAJE DE LA PASIÓN
Mario Vargas Llosa
Aguilar
Buenos Aires, 2001
338 págs. $ 19

POR MARCELO BIRMAJER Esta nueva recopilación de ensayos de Mario Vargas Llosa, publicados entre 1992 y 2000 en su sección "Piedra de Toque" del diario madrileño *El País*, vuelve a ofrecernos el placer de una prosa prístina y un pensamiento singular. La prosa depurada y clara tiene dos virtudes hoy especialmente necesarias: 1) utiliza las palabras según su sentido, sin concesiones al argot o la arbitrariedad; 2) utiliza las palabras para construir conceptos inteligibles y no, como ocurre en las últimas décadas, para organizar mejunjes donde el sentido de cada palabra es una adivinanza y los conceptos no existen. Se generó un extraño modo de acceder al prestigio: opinar es una vulgaridad, la elipsis sin sentido es de buen tono. Afortunadamente, Vargas Llosa no se acomoda a esta etiqueta.

En una buena porción de intelectuales y escritores de las últimas décadas se encuentra a menudo que o bien no tienen qué decir, o bien no saben cómo decirlo. Vargas Llosa tiene qué decir y sabe cómo. Por eso apunta sin miedo que el emperador está desnudo: Baudrillard es un charlatán, dice en su ensayo inconfundible "La hora de los charlatanes", y George Steiner, a quien de todos modos admira, utiliza sus tesis apocalípticas más para escandalizar que para encontrar la verdad o describir una verdad que se encuentra.

El de Vargas Llosa, decíamos, es un pensamiento singular porque, discípulo confeso de Karl Popper e Isaiah Berlin, ha quedado casi solo en un mundo intelectual ocupado mayormente por celebridades que abominan de la globalización, impugnan la idea de "democracia burguesa" y repudian el sistema económico liberal como si fuera el mal en sí mismo. De ahí que sólo en los escritos de Vargas Llosas podamos encontrar un divertido desenmascaramiento del Subcomandante Marcos y de la carnavalesca *troupe* europea que lo secunda, traduciendo como solidaridad sus ansias de divertirse y de figurar, desde el inefable Régis Debray llàmándolo "el mejor escritor latinoamericano" hasta Alain Touraine, santo patrono de Latinoamérica, coronándolo como "demócrata armado". Sólo Vargas Llosas, hoy por hoy, puede entregarnos su cándida crónica de una ópera de Brecht montada en Salzburgo, a la que acuden adinerados ciudadanos de Europa, y cuyo programa-revista se compone exclusivamente de textos anticapitalistas y antinorteamericanos firmados por Eduardo Galeano, Noam Chomsky y otros; y cerrarla resumiendo: "Me aplaudirían también a mí, probablemente, si, trepado en el escenario y con música de fondo de Luigi Nono, les cantara el *Manifiesto Comunista* en clave de Sol".

Su denuncia de los *happenings*, desde las pinturas con materiales repugnantes hasta las "exposiciones" de carne podrida, además de graciosas resultan refrescantes y conceden a Vargas Llosas la actitud que se espera de un crítico: que no busque el escándalo sino la verdad, pero que no se detenga cuando la verdad resulta escandalosa.

Este libro no nos sorprenderá como *Contra viento y marea* –otra colección de sus ensayos–, donde Vargas Llosa exponía con candidez su traspaso del apoyo al castrismo a la apología de la democracia occidental, ni nos revelará el comienzo de un sistema de pensamiento, como ocurría en *Desafíos a la libertad*, pero nos permitirá ahondar en el recorrido de un escritor e intelectual honesto que deja por el camino acusaciones –tales como la de ser un asalariado de la secta Moon– y utiliza cada tema que toca, desde la vida de un pintor hasta la odisea de Nelson Mandela, como un punto de encuentro para invitarnos a reflexionar.

No le faltan dogmas y límites a Vargas Llosa. Su obsesión por convertir en siameses al liberalismo económico y la libertad a secas desconoce todas las experiencias de socialismo con libertad que no han redundado en sangre ni en miseria. Y a su vez se niega a tomar en cuenta las ocasiones en que el liberalismo ha resultado en aparatoso fracaso. Pero lo que prima en el libro no son las obsesiones ni los límites sino la valentía con que puede sacudirse el yugo del multiculturalismo y condenar sin pena siniestras costumbres africanas o defender como transculturales la libertad, la tolerancia y la paz.

Es curioso, pero precisamente por lo discreto de sus pretensiones –un mundo mediocre con menos violencia y más libertad– resulta este libro llamativo y necesario.♣

EN OBRA

Nicolás Peyceré corrige pruebas de su novela
Las muchachas americanas

Mi amigo me oye sentado en una butaca de nogal y latón. Mi amigo es un viejo psicoanalista. Pero es mi amigo, no es mi psicoanalista. A veces me oye, a veces no, entonces me debe estar psicoanalizando subrepticiamente. Yo le cuento acerca de una novela que trata de aventuras de muchachas sudamericanas. Digo: Esta novela fue una vez clandestina. De modo clandestino fue publicada con el dibujo de una locomotora en el cartón tapa. Nació y vivió en penumbra. Anduvo por las cuevas de los cajones, desarregladamente; las hojas embarradas de herrumbres y moho verde. Bien llenas de erratas y desatinos de sintaxis.

Su vida clandestina me colocaba a mí, constructor, en una apacible acedía medieval, una *tristitia seculi*. Por entonces usaba jugo de malva, de salvia y vinagre para embadurnar la melancolía, según lo prescrito por la santa Hildegard von Bingen.

Pero una vez, en el verano porteño, un día de sol que levantaba burbujas por el alquitrán de las calles, un insoportable día: supe que la novela salía de las penumbras, de los desatinos, de la tranquilizante aceda clandestinidad. Supe que ahora sería editada en un libro de tapas cabales, de hojas tersas, de letras sin borrones. Y de desatinos bien compuestos, de perversidades en precisas agudezas.

Entonces la dulce apatía fue cambiada en un trastorno de pánico. Mi cerebro perdió fuerza. Seguramente mi *gyrus cinguli* aumentó su callosidad, se volvió una circunvolución completa de pensamientos intrusos, se cubrió de una tela de delirios de influencia. Yo recorría las calles tambaleante. A veces era un cleptómano, a veces un comprador compulsivo. Andaba con sospechosos tics en un solo ojo.

Esto le conté al amigo, y le pregunté: ¿Por qué estas averías básicas? Entonces él me dijo: Acaso porque pensás que los lectores piensan que la versión clandestina fue más salvaje, más poblada de agitación sádica, que fue de una prosa atrabiliaria; una prosa feroz. Acaso porque vos creés que las tapas suaves, las hojas de color hueso, el trabajo de limpiar erratas en un fregadero, el pulido obsesivo de los bordes de la sintaxis, el agregado de ideas de predicamento, producen atenuación. No hay atenuación para unas descripciones anatómicas de las mujeres jóvenes, ni de las maldades. Y los pecados están.

Constructor, *legèrement apparenti sorcier*, cualquier lector abrirá *windows* para tus imaginaciones en cada partícula de tu novela. No podrás controlar *windows* neblinosos. No sabrás del recelo, ni del pasmo, ni del desprecio.

NICOLÁS PEYCERÉ

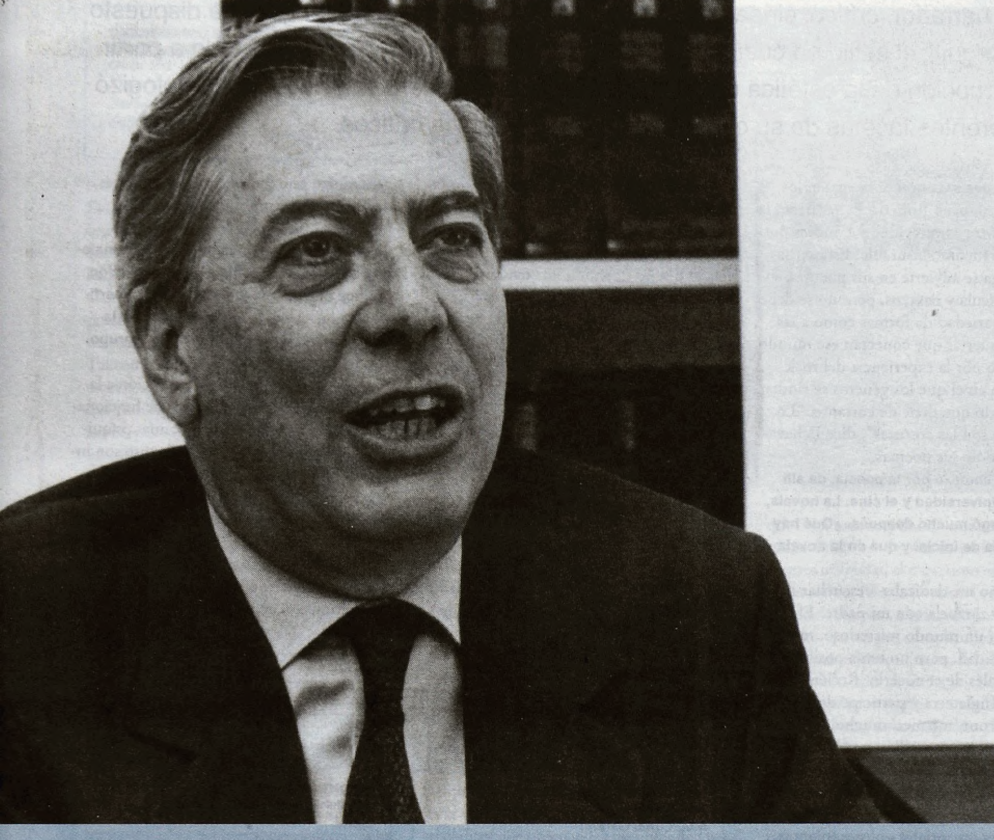








La derecha contraataca



EL LENGUAJE DE LA PASIÓN
Mario Vargas Llosa
Aguilar
Buenos Aires, 2001
338 págs. $ 19

POR MARCELO BIRMAJER Esta nueva recopilación de ensayos de Mario Vargas Llosa, publicados entre 1992 y 2000 en su sección "Piedra de Toque" del diario madrileño *El País*, vuelve a ofrecernos el placer de una prosa prístina y un pensamiento singular. La prosa depurada y clara tiene dos virtudes hoy especialmente necesarias: 1) utiliza las palabras según su sentido, sin concesiones al argot o la arbitrariedad; 2) utiliza las palabras para construir conceptos inteligibles y no, como ocurre en las últimas décadas, para organizar menjunjes donde el sentido de cada palabra es una adivinanza y los conceptos no existen. Se generó un extraño modo de acceder al prestigio: opinar es una vulgaridad, la elipsis sin sentido es de buen tono. Afortunadamente, Vargas Llosa no se acomoda a esta etiqueta.

En una buena porción de intelectuales y escritores de las últimas décadas se encuentra a menudo que o bien no tienen qué decir, o bien no saben cómo decirlo. Vargas Llosa tiene qué decir y sabe cómo. Por eso apunta sin miedo que el emperador está desnudo: Baudrillard es un charlatán, dice en su ensayo inconfundible "La hora de los charlatanes", y George Steiner, a quien de todos modos admira, utiliza sus tesis apocalípticas más para escandalizar que para encontrar la verdad o describir una verdad que se encuentra.

El de Vargas Llosa, decíamos, es un pensamiento singular porque, discípulo confeso de Karl Popper e Isaiah Berlin, ha quedado casi solo en un mundo intelectual ocupado mayormente por celebridades que abominan de la idea de "democracia burguesa" y repudian el sistema económico liberal como si fuera el mal en sí mismo. De ahí que sólo en los escritos de Vargas Llosas podamos encontrar un divertido desenmascaramiento del Subcomandante Marcos y de la carnavalesca *troupe* europea que lo secunda, traduciendo como solidaridad sus ansias de divertirse y de figurar, desde el inefable Régis Debray llamándolo "el mejor escritor latinoamericano" hasta Alain Touraine, santo patrono de Latinoamérica, coronándolo como "demócrata armado". Sólo Vargas Llosas, hoy por hoy, puede entregarnos su cándida crónica de una ópera de Brecht montada en Salzburgo, a la que acuden adinerados ciudadanos de Europa, y cuyo programa-revista se compone exclusivamente de textos anticapitalistas y antinorteamericanos firmados por Eduardo Galeano, Noam Chomsky y otros; y cerrarla resumiendo: "Me aplaudirían también a mí, probablemente, si, trepado en el escenario y con música de fondo de Luigi Nono, les cantara el *Manifiesto Comunista* en clave de Sol".

Su denuncia de los *happenings*, desde las pinturas con materiales repugnantes hasta las "exposiciones" de carne podrida, además de graciosas resultan refrescantes y conceden a Vargas Llosas la actitud que se espera de un crítico: que no busque el escándalo sino la verdad, pero que no se detenga cuando la verdad resulta escandalosa.

Este libro no nos sorprenderá como *Contra viento y marea* –otra colección de sus ensayos–, donde Vargas Llosa exponía con candidez su traspaso del apoyo al castrismo a la apología de la democracia occidental, ni nos revelará el comienzo de un sistema de pensamiento, como ocurría en *Desafíos a la libertad*, pero nos permitirá ahondar en el recorrido de un escritor e intelectual honesto que deja por el camino acusaciones –tales como la de ser un asalariado de la secta Moon– y utiliza cada tema que toca, desde la vida de un pintor hasta la odisea de Nelson Mandela, como un punto de encuentro para invitarnos a reflexionar.

No le faltan dogmas y límites a Vargas Llosa. Su obsesión por convertir en siameses al liberalismo económico y la libertad a secas desconoce todas las experiencias de socialismo con libertad que no han redundado en sangre ni en miseria. Y a su vez se niega a tomar en cuenta las ocasiones en que el liberalismo ha resultado en aparatoso fracaso. Pero lo que prima en el libro no son las obsesiones ni los límites sino la valentía con que puede sacudirse el yugo del multiculturalismo y condenar sin pena siniestras costumbres africanas o defender como transculturales la libertad, la tolerancia y la paz.

Es curioso, pero precisamente por lo discreto de sus pretensiones –un mundo mediocre con menos violencia y más libertad– resulta este libro llamativo y necesario.♣

EN OBRA

Nicolás Peyceré corrige pruebas de su novela Las muchachas americanas

Mi amigo me oye sentado en una butaca de nogal y latón. Mi amigo es un viejo psicoanalista. Pero es mi amigo, no es mi psicoanalista. A veces me oye, a veces no, entonces me debe estar psicoanalizando subrepticiamente. Yo le cuento acerca de una novela que trata de aventuras de muchachas sudamericanas. Digo: Esta novela fue una vez clandestina. De modo clandestino fue publicada con el dibujo de una locomotora en el cartón tapa. Nació y vivió en penumbra. Anduvo por las cuevas de los cajones, desarregladamente; las hojas embarradas de herrumbres y moho verde. Bien llenas de erratas y desatinos de sintaxis.

Su vida clandestina me colocaba a mí, constructor, en una apacible acedía medieval, una *tristitia seculi*. Por entonces usaba jugo de malva, de salvia y vinagre para embadurnar la melancolía, según lo prescrito por la santa Hildegard von Bingen.

Pero una vez, en el verano porteño, un día de sol que levantaba burbujas por el alquitrán de las calles, un insoportable día: supe que la novela salía de las penumbras, de los desatinos, de la tranquilizante aceda clandestinidad. Supe que ahora sería editada en un libro de tapas cabales, de hojas tersas, de letras sin borrones. Y de desatinos bien compuestos, de perversidades en precisas agudezas.

Entonces la dulce apatía fue cambiada en un trastorno de pánico. Mi cerebro perdió fuerza. Seguramente mi *gyrus cinguli* aumentó su callosidad, se volvió una circunvolución completa de pensamientos intrusos, se cubrió de una tela de delirios de influencia. Yo recorría las calles tambaleante. A veces era un cleptómano, a veces un comprador compulsivo. Andaba con sospechosos tics en un solo ojo.

Esto le conté al amigo, y le pregunté: ¿Por qué estas averías básicas? Entonces él me dijo: Acaso porque pensás que los lectores piensan que la versión clandestina fue más salvaje, más poblada de agitación sádica, que fue de una prosa atrabiliaria; una prosa feroz. Acaso porque vos creés que las tapas suaves, las hojas de color hueso, el trabajo de limpiar erratas en un fregadero, el pulido obsesivo de los bordes de la sintaxis, el agregado de ideas de predicamento, producen atenuación. No hay atenuación para unas descripciones anatómicas de las mujeres jóvenes, ni de las maldades. Y los pecados están.

Constructor, *legèrement apparenti sorcier*, cualquier lector abrirá *windows* para tus imaginaciones en cada partícula de tu novela. No podrás controlar *windows* neblinosos. No sabrás del recelo, ni del pasmo, ni del desprecio.

NICOLÁS PEYCERÉ

BOCA DE URNA

Los libros más vendidos de la semana en librería Gandhi.

FICCIÓN

1. Si esto es un hombre
Primo Levi
(Muchnik, $ 16)

2. El capitán de altura
Robert Balzen
(Trama, $ 13)

3. Blonde
Joyce Carol Oates
(Plaza Janes, $ 23)

4. La vuelta completa
Juan José Saer
(Seix Barral, $ 21)

5. Cuentos completos
Katherine Mansfield
(Alba, $ 42.50)

6. La felicidad de las mujeres
María Fasce
(Destino, $ 15)

7. King, una historia de la calle
John Berger
(Alfaguara, $ 17)

8. La cátedra
Nicolás Casullo
(Norma, $ 24)

9. Big sur
Jack Kerouac
(Adriana Hidalgo, $ 20)

10. Poesía completa
Konstantinos Cavafis
(Alianza, $ 19)

NO FICCIÓN

1. Los compañeros
Rolo Diez
(De la campana, $ 14)

2. El dictador
María Seoane y Vicente Muleiro
(Sudamericana, $ 23)

3. Arte y multitudo
Toni Negri
(Trotta, $ 11.50)

4. Castigo y sociedad moderna
David Garland
(Siglo XXI, $ 33)

5. Diccionario de autores latinoamericanos
César Aira
(Emecé, $ 25)

6. Siete ensayos sobre Walter Benjamin
Beatriz Sarlo
(Fondo de Cultura, $ 18)

7. El sitio de la mirada
Eduardo Grüner
(Norma, $ 22)

8. Vida cotidiana en Buenos Aires
Andrés Carretero
(Planeta, $ 20)

9. Figuras de lo pensable
Cornelius Castoriadis
(Fondo de Cultura, $ 19)

10. Edmond Jabés, del desierto al libro
Marcel Cohen
(Trotta, $ 12)

¿Por qué se venden estos libros?
"Las ventas de este mes estuvieron regidas principalmente por el aniversario del Golpe. Como la demanda fue avasalladora, dedicamos una mesa exclusiva a la literatura relativa a la dictadura para que la gente pudiera elegir y hacer catarsis en orden. Por otro lado, no faltaron los compradores de clásicos como Kerouac y novedades como el libro de César Aira", señala Daniel Schiavi, vendedor de librería Gandhi.

ENTREVISTA

Desvíos corporales

Poeta, narrador, crítico, cineasta, el uruguayo **Roberto Echavarren** parece dispuesto a "perseguir" el estilo en cualquiera de sus manifestaciones, pero sobre todo a partir de la irrupción de la estética del rock. *Performance. Género y transgénero* antologizó las diferentes facetas de su obra, entrevistas y artículos críticos.

POR GUADALUPE SALOMÓN Si se siguen los pasos del uruguayo Roberto Echavarren, la distancia entre Montevideo y Londres puede tornarse inconmensurable. Esta sensación de fuga se advierte en sus poemas, su novela, película y ensayos, pero no se debe tanto a la variedad de formas como a las múltiples puertas que conectan ese mundo desquiciado por la experiencia del rock. Un mundo en el que los géneros se rinden al estilo en lo que tiene de cortante. "Lo que cuenta son las costuras", dice Echavarren en uno de sus poemas.

Su camino empezó por la poesía, de allí pasó a la Universidad y el cine. La novela, *Ave roc*, llegó mucho después. ¿Qué hay en la poesía de inicial y qué en la novela de tardío?

–De niño me dedicaba a escuchar música clásica y zarzuela con mi padre. El rock era para mí un mundo misterioso, me daba gran curiosidad, pero no tenía posibilidades materiales de conocerlo. Recién cuando viajé a Inglaterra y participé del Gay Liberation Front, me metí mucho en un ambiente que, entre comillas, podría llamar hippie o preglam. Durante mi adolescencia, la poesía era el vehículo perfecto para mi timidez y me permitió explorar ciertas experiencias sensoriales –olores, plantas, sonidos, lugares– y estados de ánimo. Para mí la poesía es esa relación entre palabras e intensidades del cuerpo. Por lo tanto, era algo que yo podía hacer sin tener ciertas experiencias, o a partir de experiencias mínimas. En cambio, siempre pensé que para escribir una novela necesitaba acumular experiencias intersubjetivas. De alguna manera, averiguar y saber bien cómo funcionaban las cosas.

¿La llegada a la novela se vincula, entonces, con el pasaje a través del ambiente académico?

–Puede ser. Pero, sobre todo, me parece que tiene una relación vital con la experiencia. Me costaba encontrar el argumento de la novela. Quería hallar una densidad de experiencia que me permitiera salirme de mí mismo. En cierto sentido, la otra cara de la moneda de la poesía. Y, entonces, en un momento en que estaba bastante agotado de la academia, me di cuenta de que esta huella de mis experiencias adolescentes era parte de una expectativa de algo que había sido profetizado o anunciado al final de los sesenta o los primeros setenta: la liberación sexual y la experiencia de las drogas –por llamarlo de una manera un poco grotesca–. Y a mí me parecía que todavía no se había hecho nada o casi nada sobre eso.

En todos sus trabajos, la música (el rock y el glam) –una de las pocas áreas en las que no se ubica como un productor–, aparece como una especie de catalizador temporal, algo así como la posibilidad de la historia.

–La preocupación en mi trabajo es ese punto en que las cosas se vuelven ambiguas, en que los iconos se destruyen. Para mí eso es liberador, gozoso, intenso y, además, creo que proteico. Por otra parte –y éste es mi interés vital en la música, aparte del placer que te pueda provocar el sonido en sí mismo–, creo que la música es el ariete que sostiene ese movimiento estilístico, que sin ese soporte no podría acontecer; el estilo se disgregaría, terminaría siendo colonizado completamente por el mundo laboral. La música es lo que, siendo una tarea, siendo incluso una profesión, desmantela el diseño de moda, los requerimientos del mundo laboral.

¿No hay posibilidad de la constitución de un "estilo" fuera de la música?

–Desgraciadamente, no. En el mundo de los pintores, por ejemplo, o en el de la literatura, no se crean estilos.

¿A qué se debe?

–El músico de rock es alguien que, en un concierto, pone por delante su cuerpo. No es música lo que van a buscar los chicos cuando van a un concierto, sino una cierta intensidad dionisíaca, la intensidad musical y el "cuerpo rock", que se vuelve completamente ambiguo, que se transforma en fetiche y pierde su asignación de género. En este sentido, mirada a través del estilo, esa expresividad corporal pertenece al arte.

La contraposición en la que usted ha insistido entre moda y estilo es una distinción política que parece jugarse en las superficies de los cuerpos, en la imagen, en la distinción –o no– entre individuo y grupo. ¿En qué reside la diferencia?

–Moda y estilo suceden en atención a la superficie. Pero sus dispositivos de funcionamiento, los móviles y las economías psíquicas que están implicadas en cada caso son inversas. El que quiere seguir la moda tiene una actitud mimética acerca de valores constituidos de prestigio social y posiciones de jerarquía, mientras que la atención a la superficie de los practicantes del estilo tiene que ver con otro poder, que es el de corroer, ir a contrapelo, cuestionar y criticar.♣

PASTILLAS RENOMÉ

POR NATALIA FERNÁNDEZ MATIENZO

DICCIONARIO DEL QUE DUDA
John R. Saul
trad. Carlos Gardini
Granica
s/r, 2000
358 págs. $ 16

DICCIONARIO INSÓLITO
Luis Melnik
Emecé
Buenos Aires, 2000
400 págs. $ 18

Al pensar en un diccionario, el individuo promedio no puede evitar la asociación inmediata con ese tomo que nunca falta (o no debería) en la biblioteca y contiene definiciones circunspectas de variedad casi ilimitada. Sin embargo, y porque la imaginación humana tampoco tiene fronteras, John Saul encontró una nueva definición para ese objeto. Su diccionario provee aproximaciones subjetivas (el autor hace hincapié en la necesidad de la subjetividad como forma de autocrítica) a temas tan diversos como la escolástica, Hobbes o Nietzsche hasta Ronald McDonald, la familia feliz o las píldoras anticonceptivas.

Pasando por todo tipo de tópicos, la obra de Saul remite sin duda a un análisis que, a través de las palabras, intenta rescatar los lineamientos generales que caracterizan a la problemática social de hoy en día. Por eso, y porque su sarcasmo lo hace posible, los apartados no definen los términos sino que describen de manera más bien lúdica las ideas que de ellos se desprenden. El análisis de tintes económicos que surge a partir de "pan blanco", la hilarante consideración acerca de Proust y su obra, o la reflexión sarcástica sobre las "malas personas" podrían ser buenos ejemplos.

Para finalizar (del resto se encargará esta suerte de irónico ensayo), la definición de diccionario del propio Saul: "Son opiniones presentadas como verdades en orden alfabético que contribuyen a la disección del lenguaje. Como nuestra época se parece cada vez más al siglo XVIII, es natural que los diccionarios vuelvan a ser foros para el debate".

Zurdo es la última palabra que figura en esta recopilación de hallazgos de Melnik. Insólitamente, la acepción que aquí se da no incluye ninguna referencia a la política sino que se centra en la trayectoria y las discriminaciones sociales que los que escribían con la mano izquierda padecieron a través de la historia, pasando por un colorido catálogo de referencias pertinentes a las costumbres domésticas, laborales y militares de otras épocas. Esta es, aproximadamente, la idea general del libro: ensayar una descripción de los aspectos olvidados de términos que han caído en el imaginario cultural con significados despojados de su raíz, por un lado, y rescatar curiosidades de la literatura, la vida cotidiana y el folklore popular, por el otro.

Si bien la elección es caprichosa –o, tal vez, precisamente por esto–, la gama de novedades que el autor presenta no deja ningún paladar insatisfecho: con una pequeña dosis de humor y otra más grande de documentación temática (imprescindible para proveer los datos específicos que el libro presenta a propósito de todas sus explicaciones), se ofrecen grageas de conocimiento enciclopédico en formato de entradas tan diversas como interesantes: el origen recóndito del "baño María", los grifos, Friné, el haiku, la etimología de "histeria", Esopo, el Cid, el rastafarismo, yahoo (palabra tan en boga en estos tiempos), Esquilo, Casanova, profilácticos, el mono desnudo y una poco habitual etimología para Lucifer se dan cita, entre otros muchísimos hallazgos bellamente ilustrados, en esta suerte de colección enigmática. De más está decir, claro, que Tolkien y la mitología griega son los invitados de honor a este banquete.

Diccionaira

DICCIONARIO DE AUTORES LATINOAMERICANOS
César Aira
Emecé / Ada Korn Editora
Buenos Aires, 2001
640 págs. $ 25

POR DANIEL LINK Por fin llega a las librerías el *Diccionario de autores latinoamericanos*, un libro largamente anunciado desde hace más de quince años y que la típica malicia argentina hacía suponer un invento de César Aira para adornar las contratapas de sus libros. Por supuesto, el libro siempre existió y aquí están estas espléndidas 640 páginas para demostrarlo. Tal como anuncia Aira en la brevísima advertencia preliminar, "aunque puede ser de utilidad para el estudioso, está dirigido más bien al lector, y dentro de esta especie apunta a los buscadores de tesoros ocultos". Es por eso que el *Diccionario* se extiende sobre todo en obras de desconocidos y olvidados, en autores del pasado e incorpora, de manera sistemática, los grandes monumentos de la ignorada literatura brasileña. No es mérito menor en un libro que, como resultado de un esfuerzo titánico, ofrece todo lo que promete y más: cada una de las entradas del diccionario constituye una pequeña monografía donde la erudición apenas si cede terreno a la perspicacia para situar con una sola frase a los autores considerados o para caracterizar con dos o tres palabras una obra entera. Particularmente lúcidos son los artículos consagrados, por ejemplo, a Clarice Lispector, Marosa Di Giorgio, Julio Cortázar o Ernesto Sabato, en quien Aira destaca la "inadecuación entre su personalidad y sus intenciones estéticas. Sobre su robusto sentido común, sobre sus ideas convencionales y políticamente correctas (que lo



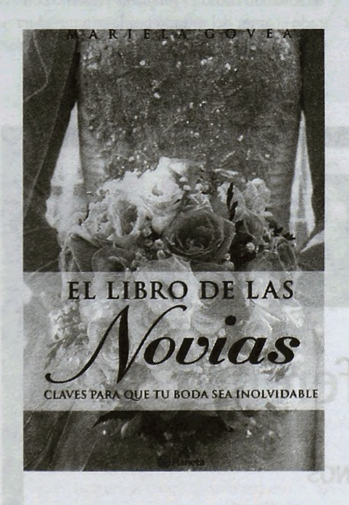
hicieron en su vejez un favorito de los medios) era imposible ajustar pretensiones de escritor maldito o endemoniado, o tan siquiera angustiado; no tuvo más remedio que crear un personaje que se dice malo, atormentado y sombrío, con una insistencia francamente infantil".

La utilidad de un diccionario de literatura podría relativizarse, sobre todo teniendo en cuenta las pobres materializaciones de ese género (plagadas de erratas y arbitrariedades sin cuento) aparecidas en los últimos años, pero son tantos los méritos del *Diccionario* de Aira –el punto de vista único, que vuelve sólida hasta la evaluación que parece más caprichosa, los apéndices que ordenan los nombres de los autores según país y fecha de nacimiento, el destrato de la producción más contemporánea (lo que evita toda suspicacia)–, que sus poquísimas debilidades –la falta de un listado de las fuentes utilizadas, el misterioso olvido de algunos nombres (Copi, Osvaldo Lamborghini, Reynaldo Arenas), algunas atribuciones equivocadas– pasan por completo inadvertidas.

Narrador extraordinario, Aira había demostrado con un par de libros ya clásicos (*Copi*, *Alejandra Pizarnik*) que era también (o sobre todo) un lector de una agudeza casi mágica. No hacía falta este *Diccionario* para notar que es, también, un lector de una voracidad sin desmayo. Ojalá los usuarios de este libro de Aira encuentren en él no sólo los datos necesarios para aumentar su sabiduría sino, sobre todo, la felicidad de la literatura que este diccionario promueve.♣

CRÍTICA DE TAPAS

POMPAS Y CIRCUNSTANCIAS



POR D. L. No importa la cantidad de desatinos que contiene *El libro de las novias. Claves para que tu boda sea inolvidable* que editorial Planeta acaba de lanzar al mercado. Su autora, Mariela Govea, seguramente se escudará detrás de la ironía, el humor, la parodia (o incluso el hambre) para justificar haber puesto su firma a un libro que, como los de chistes de gallegos, no merecería ser reivindicado por nadie. Sobre la autora informa la solapa que actualmente "trabaja en el guión de una *road-movie* y de una comedia cuyos protagonistas principales, en todos los casos, pertenecen al universo femenino". ¿Será una *road-movie* cómica o se trata de dos películas? ¿Los protagonistas (*en todos los casos*) serán hombres que *pertenecen* al universo femenino –de otro modo se nos hablaría de *las* protagonistas–? ¿Cómo explicar esa relación de *pertenencia* en relación con el género? El misterio no es secundario teniendo en cuenta la tapa de este libro, ilustrada con un pecho tan plano o tan encorsetado por el traje de novia que sería imposible decidir su "pertenencia" a cualquier sexo: ¿la novia travesti? Mientras la tapa anuncia "claves para que tu boda sea inolvidable", el prólogo se encarga de aclarar que "lo que este libro no te dará son directivas, fórmulas ni consejos". La contratapa, por otro lado, miente tres veces cuando dice que ésta es "una obra que recorre los sueños y las fantasías de las mujeres que están por casarse, una profunda exploración sobre el mundo de las emociones femeninas, un relato sobre el amor". No importa, después de todo Pedro negó tres veces a Cristo y eso no le impidió convertirse en piedra de la Iglesia. ¿Será capaz, esta nueva patrona de las bodas, de multiplicar los panes y convertir el agua en vino? En todo caso, Mariela Govea demuestra con *El libro de las novias* que puede convertir las páginas amarillas de la guía telefónica en algo parecido a un libelo.

CICLOS

LA EUFORIA DE LAS INFLUENCIAS

Organizado por la New York University en Buenos Aires se realizará el ciclo de poetas "La euforia de las influencias", coordinado por Tamara Kamenszain. Siete poetas rastrearán en una charla pública, las marcas de la influencia que consideran capital en su obra, dando cuenta de las primeras lecturas, los gustos perdidos, las imitaciones secretas, según el siguiente calendario: el 9 de abril, Arturo Carrera y Juan. L. Ortiz; el 14 de mayo, Reynaldo Jiménez y César Vallejo; el 11 de junio, Diana Bellessi y Gabriela Mistral; el 13 de agosto, Roberto Echavarren y Julio Herrera y Reissig; el 10 de septiembre, Gabriela Bejerman y La Música; el 8 de octubre, Santiago Llach y Jorge Luis Borges y el 12 de noviembre Marosa Di Giorgio y La Naturaleza. Las reuniones tendrán lugar en la sede de New York University (Arenales 1658) a las 19. La entrada será libre y gratuita y se extenderán certificados de asistencia.

EN EL QUIOSCO

***ramona**, revista de artes visuales*, Nº 9, 10
(Buenos Aires: diciembre de 2000/ marzo de 2001), $ 10

El domingo pasado la Fundación Start organizó un riquísimo té con un doble propósito: preparar la edición colectiva de un *Diccionario de señoras del Río de la Plata* y presentar el nuevo número de la revista de artes visuales *ramona*, dirigida por Gustavo Bruzzone y conceptualizada por Roberto Jacoby. Del primer propósito del encuentro no diré nada, primero porque soy una señorita y segundo porque se nos obligó a juramentarnos sobre las características (formato y contenidos) de una obra tan necesaria a esta altura de los tiempos. Pero hablemos de *ramona*: como se trata de un número doble, la revista está gruesa. Henchida de ideas, podría pensarse, o preñada de futuro. El ¿editorial? –así presentado, entre signos de pregunta– es contundente y quejoso. *ramona* se detiene en las "muchas maneras de *desaparecer* a alguien. La distracción de varios críticos respecto del 'fenómeno' *ramona*, la anulación de un subsidio previamente concedido por el Fondo Nacional de las Artes a la institución sin fines de lucro que patrocina mi revista, la explícita negativa de apoyo por parte de las fundaciones dedicadas a las artes (deben exceptuarse algunas galerías, la editorial jurídica Ad-Hoc que dirige el Dr. Rubén Villela y el Banco Ciudad de Buenos Aires que periódicamente sostienen mi 'aparición' y un milagroso apoyo por parte de un organismo estatal ocupado en la defensa de los derechos humanos cuando ya estaba a punto de extinguirme), el ninguneo de casi todos los funcionarios y 'operadores' culturales, encastillados detrás de secretarias y celulares que rehúsan hasta oír mis proyectos, el escamoteo de discursos oficiales públicos para que sean publicados". Y sí, tiene razón la gorda *ramona* en quejarse: la situación es desesperante, sobre todo en relación con uno de los proyectos más intensos (y de mayor alcance teórico-político) de los últimos tiempos en el campo (casi siempre más bien frívolo) de las artes visuales. Sigamos: la gorda se abre con un *dossier* de nueve páginas sobre el Parque de la Memoria, sigue con otras nueve páginas dedicadas a historizar el arte argentino de los últimos tiempos, seis páginas de textos de artistas (Luis Benedit, Alfredito Prior) y veintidós páginas (el plato fuerte –fuertísimo– de esta edición) sobre la desmaterialización del arte –o lo que se llamó, a veces, "conceptualismo"–, con textos inéditos o inhallables de Roberto Jacoby, Oscar Masotta, Lucy Lippard, Eliseo Verón –qué ternura da el cuadrito (¡la primera ilustración en la historia de *ramona*!) sobre las funciones del lenguaje que incluye– y Raúl Sánchez celebrando (como oportunamente lo hizo este suplemento que abriga mi prosa) la aparición de *Arte y Multitud* de Toni Negri. Después, ocho páginas que, bajo el sutil rótulo "transiciones", recuerda la obra de quienes se nos fueron en los últimos meses. Para finalizar (o para comenzar), la habitual cobertura de muestras internacionales (14 páginas esta vez) y nacionales (3 páginas dedicadas a la incomprensible 1ª Bienal Internacional de Arte presentada por el MNBA y muchísimas notas sobre los premios, salones y muestras individuales y colectivas de la pasada temporada). Unas 126 páginas –incluidas las dos páginas de chismes que firma La Adivina (¡quién tuviera su suerte!)– de lleno total. Como para pasar el invierno, habría dicho mi abuelito.

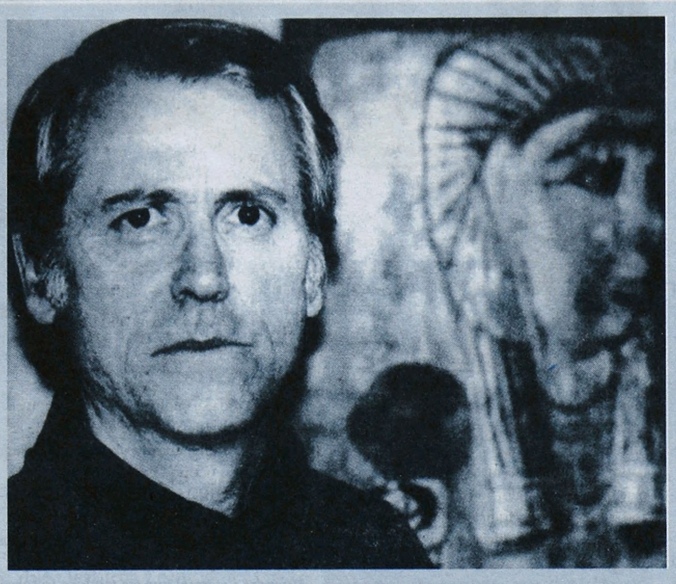
MARITA CHAMBERS

LA DECADENCIA DEL IMPERIO AMERICANO

En *Submundo* (Circe), su penúltima novela, Don DeLillo tritura y recombina las obsesiones presentes en sus novelas anteriores para ofrecer una imagen "total" de los Estados Unidos.

EL ALEPH

POR RODRIGO FRESÁN Don DeLillo es a Thomas Pynchon lo que Nick Cave es a Leonard Cohen: un brillantísimo alumno, pero que –empeñado en ser el más grande y levantar siempre la mano para pasar al frente– sacrifica por el camino el sentido del humor del maestro. Así, mientras Pynchon y Cohen alumbran cada tanto una genialidad que parece estar construida a fuerza de pasarla bien durante su construcción, DeLillo y Cave sudan como condenados en busca de algo que no puede ni debe ser menos que una obra maestra. Así DeLillo –dejemos ya de lado a Cave– es el autor de varias obras maestras conscientes de serlo y, entre ellas, *Submundo* es la más impactante de todas.



Tiene su gracia que esta voluminosa novela-total de DeLillo haya aparecido el mismo año, 1997, en que Pynchon publicó su *Mason y Dixon*. Dos "grandes novelas americanas" que no pueden ser más diferentes y, sin embargo, funcionan como perfectamente complementarias. Mientras Pynchon narra desde atrás y hacia adelante con picaresca sterniana para explicar qué fue lo que inició la fractura de su país, DeLillo elige escribir desde el futuro hacia el pasado con pulsión obsesiva para intentar comprender la solución a un rompecabezas imposible de armar porque faltan varias piezas. *Submundo* es, entonces –como suele ocurrir una y otra vez con DeLillo–, una historia sobre los sótanos de la Historia, una exploración de la trama secreta que gobierna nuestros días y noches sin que casi nos demos cuenta. Pero a diferencia de Philip K. Dick –cuya estética es la desprolijidad de la paranoia–, DeLillo prefiere desplazarse por el rigor informático de los cables de una Red historicista, donde "conexión" es el mantra, y ofrecernos el más ordenado de los caos posibles: una novela social de aliento tolstoiano, pero de estética melvillesca que funciona como una suerte de "grandes éxitos/resumen" de lo publicado dentro de la ya considerable obra de este neoyorquino nacido en 1936.

En *Submundo* reaparecen entonces la efeméride como grieta (*Libra*), el deporte como forma religiosa (*End Zone* y *Amazons*, publicada con seudónimo femenino), las multitudes como telón contra el cual proyectar al individuo artista (*Mao II* y *Great Jones Street*), la contaminación ambiental y la locura de la ciencia (*Ruido de fondo* y *Rattner's Star*), los soportes fílmicos como metáfora (*Fascinación* y *Americana*), el homo-norteamericano huyendo de sí mismo (*Players* y *The Names*) y la política como virus informático y *grand mal* del siglo (en todos los títulos citados). Pero ahora todo junto –como en uno de esos compacts *à la greatest hits*– y con clara vocación milenarista reforzada, además, por una especie de sorda denuncia: *Submundo* no alcanza a ser una "novela de protesta" como las que solía escribir Norman Mailer, pero sí –con el dialecto diferente, pero dentro de la misma lengua– es una de esas "novelas de queja" como las que siguen escribiendo Saul Bellow o Philip Roth a la hora de alertar sobre el Gran USAcalipsis. La advertencia, sin embargo, es clara. Nuestra percepción del pasado empieza a parecerse peligrosamente a la de nuestro futuro: hay muchos, demasiados. Y están sueltos.

Yendo desde un ahora hasta el 4 de octubre de 1951 –fecha totémica en que los Giants vencen a los Dodgers en un partido de béisbol legendario y los rusos detonan su primera bomba atómica y prenden el fuego de lo que no demorará en conocerse como Guerra Fría–, para retornar al presente en una breve coda-manifiesto con el título "Das Kapital", la novela de DeLillo narra las idas y vueltas de Nick Shay, uno de esos típicos personaje/cámara del autor. Seamos justos y sinceros: DeLillo no es bueno a la hora de crear personajes de "carne y hueso" –sus héroes son, siempre, reflejos de sí mismos y no es casual que *Submundo* haya sido celebrada por compañeros de su mismo equipo como Martin Amis, Paul Auster, Michael Ondaatje y Salman Rushdie–, pero es insuperable a la hora de contarnos lo que ven ellos y cómo mira él. Lo que observan Shay-DeLillo y los suyos –más que bien acompañados por un reparto que incluye a J. Edgar Hoover, Frank Sinatra, Truman Capote, Lenny Bruce y una artista de nombre Klara Sax que se las arregla para unir en su persona ficticia a tantos profetas del posmodernismo– es ni más ni menos que medio siglo de vidas y muertes y resurrecciones dentro del atomizado paisaje de los Estados Unidos. La persecución de una valiosa pelota de béisbol –como alguna vez lo fue una ballena blanca y, antes, el Santo Grial– no es más que la coartada perfecta y la excusa indicada para lanzarse al camino sin frenos ni brújula. Por su descomunal y obvia ambición, por su ritmo espasmódico, *Submundo* no es un libro perfecto –jamás podría serlo– y acaso el tiempo, pasada la novedad, lo ubique por detrás de títulos más "humildes" del autor como *Ruido blanco* y *Los nombres*. Éstos funcionan mejor como un todo narrativo, es cierto; pero varios de los *hits* que suenan aquí adentro –la descripción de ese *home run* que abre el libro, la emisión constante del video del asesino de las autopistas, la fiesta en Blanco y Negro organizada por Truman Capote en el Plaza Hotel, los monólogos descarrilados de Lenny Bruce y el milagro final en el Bronx– son, en realidad, inmejorables novelas cortas enaltecidas, aquí y allá, por esos relámpagos con que DeLillo nos asusta y nos fascina al mismo tiempo.

En su recién aparecido nuevo libro –el breve *The Body Artist*–, DeLillo tiene la audacia de reciclar *Otra vuelta de tuerca* con una *performerartist* y una suerte de *alien* en lugar de una institutriz y sus fantasmas. Aquí, en su resignado pesar por un pasado irrecuperable y un poco más *unplugged*, *Submundo*, en cambio, acaba sonando como *El gatopardo* reescrito con todo el amor del mundo por la computadora HAL 9000 cualquier noche espacial de este terrible año 2001. ♣